

ACTAS DEL II CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS (KIOTO, 2013)

Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.)



IRONÍA O MENTIRA EN LA NARRATIVA BREVE DE GUILLERMO CABRERA INFANTE

Claudia Macías de Yoon
Seoul National University

—¿Es el *Quijote* una alegoría de su vida?
No lo pensó mucho para decir:
—Es la parodia de una alegoría.
«Cervantes, mi contemporáneo»

En conferencia dictada en noviembre de 1996, Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) declara a la parodia como su técnica favorita de escritura: «Oculto detrás de mis gafas, oculto detrás de mi nombre, oculto detrás de las palabras. Una de esas palabras es parodia»¹. La obra parodiada opera en función constructiva en el hipertexto modificando el tema sin modificar el estilo, según afirma Nora González², siguiendo a Gérard Genette quien sostiene que la parodia, uno de los géneros oficialmente hipertextuales, introduce «subrepticamente otros temas ridículos» al lado del tema serio propuesto, generalmente «conservando el texto noble para aplicarlo, lo más literalmente posible a un tema real y de actualidad»³. Pero en el caso de Cabrera Infante, la inversión es contraria: el hipotexto aparece como ridículo y la parodia introduce el contenido serio (crítica política, en el caso de nuestro artículo) al nuevo texto (hipertexto). Genette agrega como «criterio funcional» el hecho de que la «parodia implica irresistible-

¹ Cabrera Infante, 2005, p. 12.

² González Gandiaga, 2005, p. 132.

³ Genette, 1989, pp. 19, 24, 34.

mente la connotación de sátira y de ironía», en contraposición con el pastiche que aparece como un recurso neutro y más técnico⁴. Charlotte Lange, en su estudio sobre los *Modos de parodia*, destaca que algunas parodias incluidas en *Tres tristes tigres* «no son destructivas como se asocia con la parodia tradicional», refiriéndose concretamente a las basadas en la narrativa de Hemingway y de Lewis Carroll que «también son de índole respetuosa»⁵, con lo cual concluye que el autor cubano adapta esta técnica a sus intenciones literarias o críticas, ya que no ocurre igual con las parodias de Nicolás Guillén, de Alejo Carpentier o de Virgilio Piñera que son las más satíricas. En este artículo revisaremos algunos relatos breves de Cabrera Infante donde es posible encontrar un tipo de parodia que se teje al interior de sus propios textos, especialmente en cuentos de *Todo está hecho con espejos*, como técnica discursiva que le permite insertar su crítica política, mediante el singular manejo del lenguaje irónico.

ANTOLOGÍA DE ESPEJOS

En *Todo está hecho con espejos* (Alfaguara, 1999)⁶ encontramos una selección de diecisiete *cuentos*, así los llama el propio autor en el *Aviso* inicial, que tienen en común estar narrados todos en primera persona —no en tercera como afirma la reseña de *El País*—⁷, y que en cada uno de ellos se desarrollan algunos temas y características más representativos de su estilo. ¿Cuáles son las características que señalan los críticos? Antiutópico y escéptico. No creía en la existencia de ideas irrefutables⁸. Su obra alcanzó la conciliación del arte popular con el arte erudito. Indiscutible maestría de la parodia, lo que se llama también «el choteo cubano»⁹. Y no pocos hablan de su literatura como forma de juego, aunque esta característica la rechazó de manera tajante:

—[...] Me gusta que me hable de experiencia y no de experimento que es una palabra que yo detesto con respecto a la literatura. [...] En-

⁴ Genette, 1989, p. 36.

⁵ Lange, 2008, p. 65.

⁶ Cito por esta edición.

⁷ «Narrados en tercera persona, por estos relatos discurren algunas de las pasiones del autor». Díaz de Tuesta, 1999.

⁸ Alvarado, 2011, pp. 125-126.

⁹ Santí, 2005, pp. 21-22.

tonces, este primer borrador [de *La Habana para un Infante difunto*] a mí me servía como un andamiaje para construir mi edificio de palabras, en este caso una ciudad de palabras, y al hablar de ciudad le puedo hablar no solamente de topografía, la referencia al terreno, sino de topología en el sentido que tiene esta ciencia moderna [...], es una ciencia que a mí me interesa mucho, aunque yo soy poco científico, me interesa porque se interesa por fenómenos que en otro tiempo y aún hoy, a otros científicos, parecen meros juegos¹⁰.

Como escritor que tendía a añadir más que a quitar al pulir la versión final de sus textos, está siempre presente la preocupación por hacer una gran construcción verbal y oral, al tiempo que la escritura se impone con su todo peso. Una muestra sería la orden dada en su entrevista del 15 de julio de 2001 para *El Mundo* (Madrid), a propósito de la publicación de «*La Habana Para Un Infante Difunto*: —ponga todas las iniciales en mayúscula, por favor—»¹¹.

Algunos cuentos de la antología se pueden leer en dos versiones por haber sido publicados previamente. Permanecieron iguales *La voz de la tortuga*, *Historia de un bastón y algunos reparos de Mrs Campbell*, *Delito por bailar el chachachá*, por ejemplo. Pero otros cambiaron sustancialmente, en especial, *Muerte de un autómeta*, publicado en mayo de 1977 en la revista *Vuelta*, que ahora aparece con ese título para cederle el propio a la antología: *Todo está escrito con espejos*¹². Un solo verbo los diferencia: «*escrito con espejos*» se transforma en «*hecho con espejos*», con la libertad que significa la ampliación de sentido. En la primera versión de este cuento no se incluye la última parte que aparece precedida y separada del resto con un asterisco, ni las referencias a Edgar Allan Poe ni la ficha con las fuentes históricas que sirvieron de base para el cuento. La intención de esta última versión bien podría ser la de exhibir con mayor claridad la base de la parodia en dicho relato:

Herr Schlumberger, el verdadero jugador de la invención de Maelzel, murió en La Habana de fiebre amarilla en 1838.

Johann Nepomuk Maelzel, el supuesto inventor del Turco (cuán cerca está esta palabra de truco), el autómeta que jugaba al ajedrez y le ganaba

¹⁰ Alvarado, 2011, pp. 126–127.

¹¹ Lucas, 2001.

¹² En la desafortunada reseña se lee: «*Todo está hecho con espejos*, título que toma prestado de los magos de salón que desaparecen dentro de una caja de espejos». Díaz de Tuesta, 1999.

a cualquier contendiente, arruinado después de la aparición del artículo de Poe «Maelzel's Chess Player» y deprimido por la muerte de su socio Schlumberger, murió durante la travesía del barco que lo llevaba de La Habana a Nueva York (p. 146).

Los datos históricos son fácilmente verificables en las numerosas páginas web de ajedrez dedicadas a esta historia singular¹³, incluso se pueden apreciar fotografías de una placa dedicada a Maelzel y a su asistente Schlumberger junto con su autómata llamado el Turco, en la intersección de la 5th Street y St. James Place, en Philadelphia:



Fotos: Beverly Pfingsten, 2008



Convertida en ficción dentro del cuento de Cabrera Infante, la historia relata la agonía de Schlumberger, discípulo de Maelzel, quien yace en La Habana abandonado en un cuarto miserable. En la prime-

¹³ Pfingsten, 2008.

ra versión, la descripción está descontextualizada del marco cubano que adopta en la definitiva; de igual manera, frases como «Herr Schlumberger para usted. [...] describiéndome el autor...»¹⁴, se transforman en «Herr Schlumberger para usted, Poe. [...] Describiéndome el señor Poe.» (p. 145). La ficha informativa cierra el cuento completando la información precisamente sobre la alusión a Poe:

Edgar Allan Poe, que desentrañó el misterio Maelzel con el equipo lógico que le caracterizaba (recuérdese que inventó el cuento de detección), murió en 1848, en un hospital de Baltimore después de haber sido encontrado inconsciente en una calle, tenía que ser, de mala muerte. El autómatas quedó destruido por un fuego en 1854 (p. 146).

Ciertamente, intrigado por la inexplicable fortuna de un autómatas en el difícil juego de ajedrez, Poe inicia su investigación para desenmascarar el fraude. El éxito de Malzel con su máquina hizo sospechar a no pocos, entre ellos a Poe, quien se dio a la tarea de investigar sobre el caso en su ensayo «El jugador de ajedrez de Maelzel» («Maelzel's Chess Player») en donde «expone las complicaciones mecánicas, matemáticas y filosóficas que una máquina tendría que sortear para jugar una partida de ajedrez sin ayuda de una mente, por lo menos humana»¹⁵. ¿Cuáles son los cambios más significativos que nos interesan en estas versiones? La agonía y muerte en soledad de un inocente en La Habana, el impreciso «aquí» de 1977 cambia por «la ciudad» ubicada «en el trópico» que no aparecía en la primera versión; pero lo más importante sería la denuncia y aclaración de un fraude, de una mentira, la revelación que hace Poe y que servirá a Cabrera Infante para hacer lo propio parodiando situaciones que le permitan comunicar al lector lo que quiere que entienda en otros textos de esta antología.

DE PERIODISTA A PARODISTA

En su *Ars poética*, Cabrera Infante reconoce a la parodia como su técnica favorita de escritura: «Antes era un periodista, ahora soy un parodista»¹⁶. Genette define la transtextualidad implicando varios tipos de relaciones, entre ellas, la parodia. En un texto paródico ad-

¹⁴ Cabrera Infante, 1977.

¹⁵ Díaz y Morales, 2009.

¹⁶ Cabrera Infante, 2005, p. 16.

vertimos un texto A (hipotexto) y un texto B (hipertexto). El modelo A está en el texto B de modo referencial. Si no conocemos el texto A es probable que no podamos leer la parodia. La obra parodiada opera en función constructiva en el hipertexto. Genette sostiene en la recitada frase que «la parodia modifica el tema sin modificar el estilo»¹⁷. Pero en no pocos textos de Cabrera Infante sí se modifica el tema y el estilo. Por ello, en estos relatos de *Todo está hecho con espejos* encontramos más que parodias verdaderas recreaciones literarias originales por su singular manejo del lenguaje irónico.

El título del volumen tiene una segunda parte: *Cuentos casi completos*. La frase «casi completos» ¿se referiría a la suma total producida por Cabrera Infante no incluida en esta antología, o a la naturaleza inconclusa de cada uno de ellos por su carácter irónico? Dice en su *Ars poética*: «Tampoco saben ellos que la parodia es una forma de poesía en prosa, como ya demostró Aristófanes en Grecia hace 2,500 años. [...] La parodia es una forma del delirio de persecución: perseguir un modelo hasta hacerlo delirar o tocar la lira»¹⁸. Enloquecer y poetizar con la ayuda y complicidad del lector.

Autor de solamente tres novelas: *Tres tristes tigres* (1964), que inicia con un asesinato que al final se descubre que era falso; *La Habana para un infante difunto* (1979), donde retoma la ciudad diurna y la revelación del erotismo de la nocturna, y *La ninfa inconstante* (2008), publicada póstumamente donde —apunta la reseña— con gran amargura dice casi al final: «La inteligencia [...] no sólo se manifiesta en palabras y yo todo lo que tengo son palabras, útiles, a veces inútiles. Utensilios»¹⁹.

Cabrera Infante fue más abundante en su producción de relatos cortos. De hecho, su primera novela en franco desafío a las estructuras tradicionales incluye capítulos que podrían considerarse independientes, uno de los cuales está incluido en esta antología como cuento: *Historia de un bastón y algunos reparos de Mrs. Campbell*. La reescritura de su propio material, sin preocuparse por las cuestiones de género, es otra característica de su obra.

Historia de un bastón y algunos reparos de Mrs. Campbell incluye dos versiones de un mismo hecho, la de Mr. Campbell primero y luego

¹⁷ Genette, 1989, p. 33.

¹⁸ Cabrera Infante, 2005, pp. 13 y 15.

¹⁹ Molina Foix, 2009, p. 63.

la parodia o «reparos» de ese mismo relato en voz de Mrs. Campbell y desde su propia perspectiva. El asunto es la calumniosa acusación en contra de un cubano pobre por haber robado el bastón de la pareja de turistas. El lector se hace cómplice de los extranjeros durante toda la lectura hasta que, al llegar a su hotel, se encuentran con dos bastones, el de ellos y el que la Policía le ha quitado al pobre negro cubano. También, el lector se queda en sus manos con dos versiones de un mismo hecho para escoger la que prefiera: ambas ostentan la misma calidad de verosimilitud, ¿cuál de ellas es/fue la verdadera? Con esa técnica de la parodia deja cuestionado el concepto de verdad y de justicia en la nación cubana frente a los extranjeros que no casualmente provienen de los Estados Unidos.

EL CONCEPTO DE LA MENTIRA

En una entrevista en Bogotá por la publicación de *La Habana para un infante difunto* (1979), quedó de manifiesto su rechazo a las falsas comparaciones. Gloria Valencia lo relaciona con Borges y Cabrera Infante le responde: «A mí lo que más me ha alarmado ha sido la comparación con Borges. Tú conoces que yo soy miope, pero no ciego; tengo cincuenta años, pero no estoy senil, y nunca he sido impotente, así que ninguna de esas comparaciones vale»²⁰. La reacción es fuerte y tajante. No acepta ninguna definición, ningún juicio que sea ni siquiera dudoso. Conviene recordar aquí su artículo «¿Quién es Ciro Bianchi y por qué está diciendo esas cosas de mí?», publicado en *Vuelta*, 1994, en donde se defiende de lo afirmado por el escritor cubano Ciro Bianchi Ross en la revista *Proceso* anunciando que «para ellos, por ellos, voy a hacer pedazos esta Ciropedia»²¹. El ensayo corre con datos e información puntual de su relación con Lezama Lima con una ironía que llega hasta el sarcasmo en un juego paródico de imágenes y frases: «O Ciro es cero en cultura cubana y habla de lo que no sabe o dice mentiras, siguiendo a Goebbels, cada vez más grandes para que se crean mejor»²². Ironía en las frases y parodia sobre el modelo nazi para denunciar la mentira que, en este texto, aparece como represión política al estilo nazi. Sin embargo, la

²⁰ Valencia, 1980.

²¹ Cabrera Infante, 1994, p. 59.

²² Cabrera Infante, 1994, p. 61.

mejor prueba estaría en el primer cuento que es también el más extenso de la antología.

Mi personaje inolvidable es el primero del volumen y aunque el autor dice que el orden es arbitrario podría estar avisándonos de su intención contraria. En ese cuento podemos encontrar algunos de los tópicos más representativos de la poética de Cabrera Infante:

- La sabiduría popular representada en el tío abuelo, Pepe Castro.
- Las costumbres de la gente del pueblo.
- El fin de las leyendas populares (cultura popular) cuando llega el racionalismo de la Revolución.
- La engañosa propaganda de la Revolución.
- El sacrificio del protagonista.

La fábula inicia con la definición del personaje inolvidable por parte del narrador, que es su sobrino nieto. El parentesco confuso tiene como fin hacerlo tío de muchos y pariente de todos. Definición física muy cercana a don Quijote (p. 14). Noticia del periódico sobre alianza nazi-soviética (p. 17) que sirve para la comparación irónica de la Alemania nazi con la Cuba de Fidel Castro²³. Historia de la ley fuga (pp. 18-19) donde Pepe Castro deja escapar a los prisioneros. Gusto por el box y afición al naturismo (pp. 20-22). Durante su trabajo en el ejército, «ese ejercicio de infamia» (p. 26), se casa y tiene 2 hijos. Realiza proezas inimaginables, por ejemplo, se baña sin agua (p. 29).

¿La misión del protagonista? Descubrir la falsedad de la leyenda del jinete sin cabeza (pp. 31-33), que resulta ser un enamorado nocturno. Descubrir la falsedad de las historias de Vicente el Venezolano, al que la gente cambia su nombre por Vicente el Suizo (pp. 33-34), una vez que han quedado en evidencia sus mentiras, entre ellas la de haber podido llegar en barco hasta Suiza. Sin embargo, la ironía no perdona ni a su inolvidable personaje, ya que el tío Pepe admira a Hitler, por ser naturista y por su disciplina (p. 37), y dicha admiración se prolonga a la Revolución: «Su pasión por los nazis la transfirió íntegra Pepe Castro a la Revolución» (p. 41). Los padres del na-

²³ La parodia utilizando como base la Alemania nazi aparecía ya en su artículo «¿Quién es Ciro Bianchi...?», como cuando dice que el «inmenso aparato de propaganda tenía su Goebbels en Alfredo Guevara». Cabrera Infante, 1994, p. 61.

rrador profesan una devoción por el comunismo estalinista (p. 37) y por eso siente alegría de llevarle a su tío Pepe la noticia del periódico sobre la alianza nazi-soviética (p. 37). Aquí se cierra el círculo de la primera parte del cuento.

Aunque la familia del narrador es oriunda de Gibara, lugar de nacimiento de Cabrera Infante, su tío Pepe vive ahora en Holguín, provincia donde nació Fidel Castro (p. 39). Fidel Castro es nombrado primer ministro el 16 de febrero de 1959. La Revolución llega al poder, el tío Pepe se une «con la devoción de su antiguo fanatismo» y admira a Hitler exaltándolo en un texto que servirá para la parodia del final: «¿Dónde está su cadáver?» (p. 40), el tío Pepe duda de la muerte de Hitler con lo cual se realiza la trasposición de planos: «Hitler vive y está entre nosotros» (p. 40). La geografía y la topografía, que destaca Cabrera Infante en la entrevista citada, cumple su función y permite la inclusión de Fidel Castro. El objeto de la parodia no es Castro como individuo sino la Revolución institucionalizada como sistema. Nazismo igual a Revolución (p. 41), como hemos destacado antes.

¿Cuál será el punto de toque para cuestionar el régimen? La alabada campaña de alfabetización de Fidel Castro. A partir de este momento, los rasgos autobiográficos se incrementan: el narrador es periodista en el diario *Revolución* (p. 43), título del histórico órgano de difusión oficial donde trabajó Cabrera Infante. El tío Pepe Castro aparece ahora en su misión definitiva. Si antes fue «inspector de supercherías, también [...] detector de mentirosos, a los que aborrecía» (p. 33), le tocará el turno a la Historia:

Como con todas las instituciones cubanas (casi digo humanas), también con la Revolución tuvo Pepe Castro su enfrentamiento, el entusiasmo seguido por la desilusión y culminando en el desprecio. Sucedió durante la campaña de alfabetización nacional, a la que se entregó en cuerpo y mente [...]. Como se sabe, la campaña de alfabetización en que se empeñó la dirección del Gobierno cubano y especialmente Fidel Castro fue una de las piezas de propaganda mejor montadas por la Revolución y al mismo tiempo uno de sus fracasos secretos. Para revelarlo se apareció Pepe Castro en La Habana (p. 43).

El éxito de la campaña es una falsedad y el tío Pepe quiere denunciarlo. El narrador incluye datos puntuales del número de personas, de los resultados reales y de los declarados como oficiales, a solicitud del tío. El sobrino narrador se va a Europa. El tío Pepe desaparece. El

padre del narrador le avisa de su muerte y el narrador viaja para reunirse con su padre a fin de vengar la muerte del tío en manos de indígenas mayas que lo habrían sacrificado para comérselo. El narrador y su padre matan salvajemente al líder de la tribu como venganza. Al regresar a Londres, el narrador recibe un telegrama de su padre dándole la noticia de la muerte del tío Pepe; la causa, del corazón y en su pueblo natal, Gibara.

El cuento ofrece dos versiones del final pero lo cierto es que el protagonista muere (desaparece) justo después de su intención de denunciar la falsedad del éxito de la campaña de alfabetización de Fidel Castro. La parte más polémica del cuento ocurre en dos lugares: La Habana, donde el narrador trabaja en el periódico *Revolución*, y la isla Holbox, en Cabo Catoche, donde ocurre el asesinato del tío Pepe —primera versión del final de este personaje—. La ubicación exacta de la isla obliga a considerar el juego de palabras implícito en el nombre Cabo Catoche, que en lengua indígena significaba «No te entiendo», frase con la que se expresaban los aborígenes ante los españoles conquistadores. En Holbox, que en maya significa «hoyo negro» por sus manantiales subterráneos, Pepe Castro muere víctima de salvajes indígenas.



¿Cómo llegó hasta allá Pepe Castro? De nuevo la ironía para incluir este punto en uno de los caminos de los cubanos que salen de la isla para llegar a EE.UU. México, que aparece aquí como símbolo de primitivismo y canibalismo.



¿Por qué la inclusión de esta pequeña isla casi conocida en el imaginario mexicano? Podría ser una ironía más, ahora para aludir al tráfico de cubanos manejado por décadas por Nivardo Mena, alias El Capitán Pollero, y por Fidel Mena Villanueva, el cerebro del negocio encubierto bajo la imagen del Templo Nacional Presbiteriano. Otro Fidel en la lista de cuestiones que este relato trata de dejar al descubierto. A los cubanos que llegaban a Holbox los mantenían en la isla alrededor de quince días mientras quedaban listos los salvoconductos para su ingreso a Miami. El pago anticipado, unos cinco mil dólares por cubano²⁴.

Pero lo más significativo para nuestro estudio es la crítica a la campaña de propaganda de Fidel Castro, calificada como mentira dentro del relato:

«¡Falso!» «¿Cómo?» «¡Es una falsedad! No hay un cuarenta por ciento de analfabetos en toda la isla y si los hay al alfabetizar sólo a un millón y declarar la campaña terminada, falta todavía medio millón por alfabetizar», y añadió una de sus frases favoritas: «¡Es una superchería!». ¿Qué podía hacer yo? Me quedé callado, confiando que la soledad de la redacción no tuviera oídos invisibles. «¡Pura patraña!», dijo final al tiempo que parecía a punto de irse. «¿Qué piensas hacer?», le pregunté como si Pepe Castro fuera capaz de desenmascarar en público toda una fachada de propaganda —y tal vez lo fuera. «Bueno, ¿y qué puedo hacer? Tengo que regresar a mi gente y decirle que gracias a la Revolución ya saben leer oficialmente. Ésa es la consigna ¿no?» «Más o menos», admitía incapaz de decirle que me acababa de revelar otro secreto (p. 45).

²⁴ Artículos varios en el diario local *Por Esto!*

Uno de los aspectos que se relacionan tangencialmente con la ironía es la mentira. Se trataría de poner al lector frente una contradicción entre lo que se sabe y lo que se dice. Mientras que el ironista dice lo contrario de lo que piensa o que disimula con palabras distintas a su pensamiento, el mentiroso quiere engañar a su auditorio: «A diferencia del mentiroso, el ironista provee las pistas mínimas pero suficientes para que el receptor comprenda que el significado correcto del mensaje es otro»²⁵. La característica fundamental de la ironía consiste en renunciar a expresarse de un modo directo para optar por uno indirecto u oblicuo que exige, por parte de quien ironiza, un trabajo adicional en la codificación del enunciado al proponerlo y, al mismo tiempo, denunciarlo como falso, y por parte del lector, una inversión suplementaria en su interpretación en tanto que se debe identificar el significado literal, percibir la impostura y buscar el significado implícito que se percibe como el correcto. Lauro Zavala propone como último estrato en el estudio de la ironía el nivel dialógico, donde se «requiere la identificación de las competencias que la presencia de la ironía presupone en el lector implícito, así como la identificación de las rupturas que la ironía suele establecer, especialmente en la narrativa moderna, frente a las formas de la continuidad textual (fragmentación, metaficción, etc.) e intertextual (parodia, alusión irónica, ironía polifónica, etc.)»²⁶.

En este cuento, la mentira queda exhibida ante el lector con un tono de denuncia que se destaca mediante las comillas y directamente en voz del testigo. Después de la denuncia por parte de Pepe Castro, sobreviene la desaparición del protagonista y —en la primera versión del final— nunca más se encuentra su cadáver, como ocurriera con el de su admirado Hitler. El final no llega con el salvaje ajusticiamiento del líder maya, sino que hay una vuelta que pone en duda el sacrificio del protagonista en manos de los indígenas. Guillermo, padre del narrador, manda un telegrama anunciándole la muerte del tío Pepe Castro, a causa de un paro cardíaco. El cuento ha llegado a su fin y la parodia como recurso metaficcional queda de nuevo como un espejo crítico, inevitablemente irónico, de las convenciones de la escritura y

²⁵ Karam Cárdenas, 2004, p. 4.

²⁶ Zavala, 2007, p. 170.

la lectura de la ficción, afirmación consensada por teóricos de la talla de Linda Hutcheon y Wayne Booth²⁷.

ESPEJOS, PARODIA E IRONÍA

Volvamos al título: *Todo está hecho con espejos*. El palíndromo supone un espejo, la lectura en ambos sentidos nos da aparentemente la misma imagen, pero una es falsa y otra verdadera, como con el espejo. En este efecto parecería que el texto planteara el problema del concepto de la verdad. La noticia que el sobrino narrador le lleva al tío Pepe Castro señala que va precedida de un palíndromo:

El entrefilet era un refrán —que me parecía entonces un trabalenguas o lo que luego conocería como un palíndromo— que él me leyó y yo me aprendí de memoria junto con su explicación adjunta y que repetía a petición suya para su sorpresa renovada y eterna: «*Abad de zarzuela, comisteis la olla y pedís la cazuela* —refrán que reprende a los que, no contentos con lo necesario, piden lo superfluo». El titular del periódico *Información* (o tal vez fuera *El País*) lo leí y memoricé yo solo (p. 17).

Hay que destacar que la mentira del éxito de la campaña aparece explicitada en la denuncia del tío Pepe Castro mientras que otros elementos se ocultan, como el palíndromo mismo: *dábale arroz a la zorra el abad* sería el aludido que el lector debe evocar por efecto de la ironía textual. El palíndromo parece mentir por su lectura infinita de espejos encontrados, pero no en este cuento. La alianza no es de Alemania con Rusia sino de Cuba con Rusia, igualmente «dos colosos totalitarios que para él [tío Pepe] debían unirse contra la “podredumbre democrática”» (p. 37). El motivo de denuncia no estaría, entonces, limitado a la falsedad de resultados de la campaña de alfabetización, sino de todo el sistema derivado de la Revolución.

Cabrera Infante reconoce que la parodia es un elemento fundamental en su escritura, en donde sus propios escritos son base para la parodización que dan origen a otros nuevos. ¿Qué significaría esta actitud? Cuando sale al exilio en los setenta, España no le permitió quedarse y Franco prohibió la publicación de *Tres tristes tigres*. Pero en 1997 recibió el Premio Cervantes, el tercer cubano en recibirlo. Ironía en sus textos, ironías en su vida. De los ataques que recibió pensaba que no eran «más que un ejercicio para hacerme perder el

²⁷ Booth, 1974, p. 233 ss.

tiempo mientras ellos, los fieles fidelistas, tratan de ganar la historia»²⁸. La ironía dice lo contrario no de lo que se piensa, sino de lo que se dice. El lector queda ante un acto paradójico de la palabra, puesto que se destruye a sí mismo²⁹. Cerraremos con otro fragmento del discurso al recibir el Premio Cervantes, donde imagina un diálogo con el inmortal novelista del que hemos citado también en el epígrafe:

- Mi *Quijote* no es más que una parodia de los libros de caballerías. Ni más ni menos.
- Pero de seguro que usted no piensa eso.
- ¿Y por qué no?
- Porque ha dado usted origen a mil interpretaciones no solo de su libro sino de la vida.

La pregunta que queda sería qué es lo que espera del lector, cuál tarea le deja después de la lectura de estos cuentos. Ciertamente, no la de interpretar la ironía ni la parodia porque el trabajo ya está hecho: el narrador se encarga no solo de darnos las pistas para descifrarlas, sino de descubrir la mentira que subyacía. El lector deberá, entonces, reflexionar ante el hecho de que las muertes narradas de manera tan ambigua son el reflejo de una imagen que resulta más esperpéntica que folclórica bajo el ardiente sol del mar Caribe.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado Tenorio, Harold, *Veinticinco conversaciones*, Medellín, Unaula, 2011.
- Booth, Wayne, *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1989 [1974].
- Cabrera Infante, Guillermo, «¿Quién es Ciro Bianchi y por qué está diciendo esas cosas de mí?», *Vuelta*, 217, 1994, pp. 59-64.
- Todo está hecho con espejos. Cuentos casi completos*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- «Cervantes, mi contemporáneo», *Vuelta*, 259, 1998, pp. 10-12.
- «Ars poética o el oro de la parodia», *Letras Libres*, 76, 2005 [1998], pp. 12-17.
- Todo está escrito con espejos* [Vuelta, 6, 1977], *Letras Libres*, 109, 2010, pp. 28-29.
- Díaz de Tuesta, M. José, «Cabrera Infante se define como un escritor cómico ante todo», *El País*, 13 de noviembre, 1999.

²⁸ Cabrera Infante, 1994, p. 63.

²⁹ Hénault, 1993, p. 64.

- Díaz y Morales, Magda, «Edgar Allan Poe y el ajedrecista», *Excelsior*, 10 de mayo, 2009.
- «Emporio de poder y corrupción», *Por Esto!*, s.f., web.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989 [1962].
- González Gandiaga, Nora, «La parodia entre la ficción y la realidad en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*», *Revista chilena de literatura*, 67, 2005, pp. 131-147.
- Gualde, Alberto, «Todo está hecho con espejos. Cuentos casi completos», *Talingo*, 42, 2001, web.
- Hénault, Anne, «La ironía», *Plural*, 258, 1993, pp. 96-101.
- Karam Cárdenas, Tanius, «Notas sobre la ironía en la obra de Carlos Monsiváis», *Global Media Journal*, 1, 2004, pp. 1-11.
- Lange, Charlotte, *Modos de parodia. Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibarigüengoitia y José Agustín*, Bern, Peter Lang, 2008.
- Lucas, Antonio, «La nostalgia solo es un mecanismo de la memoria. Entrevista a Cabrera Infante», *El Mundo*, 15 de julio, 2001.
- Molina Foix, Vicente, «La pena del cómico: *La ninfa inconstante*, de Guillermo Cabrera Infante», *Letras Libres*, 88, 2009, pp. 63-64.
- Pfingsten, Bill, «John Nepomuk Maelzel (1772 - 1838)», *Historical Marker Database*, Bel Air, Maryland, 12 de julio, 2008, web.
- «Red de delincuentes internacionales», *Por Esto!*, s.f., web.
- Rojas, Rafael, *Un banquete canónico*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Sanz Villanueva, Santos, «Todo está hecho por espejos», *El Cultural*, 28 de noviembre, 1999, web.
- Santí, Enrico Mario, «Cabrera Infante: El estilo de la nación», *Letras Libres*, 76, 2005, pp. 21-24.
- Valencia de Castaño, Gloria, «Programa Gloria 10:00 p.m.», Bogotá, febrero, 1980, en línea, 26 de febrero, 2010, video.
- Zavala, Lauro, *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*, México, El Colegio de México, 2007.